

CARLO GOLDONI



LA LOCANDIERA



con i dipinti dei
vedutisti veneziani

classici **BUR** d.e.l.u.x.e
Rizzoli



CARLO GOLDONI

LA LOCANDIERA



con i dipinti dei vedutisti veneziani

a cura di Luigi Lunari

classici BUR d.e.l.u.x.e
Rizzoli

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 1976 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano

© 1977 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-14357-8

Prima edizione Classici BUR deluxe: novembre 2019

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

INTRODUZIONE

La locandiera venne rappresentata al teatro Sant'Angelo di Venezia il 26 dicembre del 1752, quasi allo scadere dei cinque anni trascorsi dal Goldoni in qualità di poeta di compagnia di Guglielmo Medebach. Da dieci mesi – esattamente dal 15 febbraio – Goldoni ha in tasca il contratto con cui si impegna ad assumere, a partire dal primo giorno di quaresima del 1753, il ruolo di poeta di compagnia al teatro di San Luca, di proprietà della nobile famiglia dei Vendramin, con l'obbligo di fornire otto commedie nuove all'anno dietro un compenso di seicento ducati: centocinquanta in più del precedente impegno con il Sant'Angelo.

La rottura con il Medebach – con il teatro e la compagnia con i quali aveva realizzato la «riforma» e vissuto nel 1750-51 la straordinaria stagione delle sedici commedie nuove – trova la sua causa non solo in un naturale ed inevitabile usurarsi dei rapporti dopo tanti anni di così assidua convivenza, ma anche in un paio di più precise e circostanziabili ragioni. All'origine, forse, vi è la delusione provata quando il Medebach gli aveva proibito di sfruttare editorialmente le proprie opere, con il pretesto che quelle erano state scritte per la sua compagnia, e dunque gli appartenevano a tutti gli effetti. Era il 1751: Goldoni era uscito stanco, malato e bisognoso di danaro dal fati-

coso *tour de force* delle sedici commedie (il doppio di quelle previste dal contratto), per le quali – giova sottolinearlo – non aveva ricevuto un soldo in più del pattuito. Questo comportamento ingrato ed ottuso lo aveva profondamente ferito, ma egli aveva reagito secondo la sua indole pacifica e poco avvocatesca: «dovevo ancora lavorare con lui per parecchio tempo, e non potevo, o meglio non volevo, trovarmi in causa con delle persone che avrei dovuto vedere di continuo; amavo troppo la pace per sacrificarla all'interesse».¹ Si accontentò pertanto del permesso di pubblicare per i tipi di Bettinelli non più di un volume all'anno, con il che il Medebach riteneva forse di aver legato a sé il Goldoni per la vita. Di fatto, il Goldoni non farà che attendere la scadenza del suo impegno con il Sant'Angelo per correre a Firenze a trattare con il Paperini, «stampatore assai accreditato e gran galantuomo»,² l'edizione in dieci volumi delle proprie commedie. Il Medebach e il Bettinelli ricorreranno ad amicizie influenti per far vietare l'introduzione dell'edizione straniera nel territorio della repubblica di San Marco, ma questo non impedirà ai cinquecento sottoscrittori veneziani dell'opera di ricevere puntualmente i volumi man mano che uscivano dai torchi: «si era trovato sulle rive del Po un rifugio per depositarli: una compagnia di nobili veneziani si recava ai confini e li introduceva di contrabbando nella capitale, dove venivano distribuiti sotto gli occhi di tutti; poiché il Governo non si occupava di una faccenda come questa, più ridicola che interessante».³ Una piccola storia che illustra assai bene il carattere del Goldoni, che con la sua diffidenza

¹ Cfr. *Mémoires* pt. II, cap. XII, in *Tutte le opere di C.G.*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. I, pp. 294-95.

² *Id.*, pt. II, cap. XVII, in *op. cit.*, vol. I, p. 318.

³ *Id.*, pt. II, cap. XVII, in *op. cit.*, vol. I, p. 319.

per le azioni legali e il suo concreto saper vivere dimostra di aver tratto dagli studi giuridici tutto l'insegnamento possibile.

Altrettanto importante, tra le varie cause che avevano reso inabitabile l'atmosfera del Sant'Angelo, vi era stato, sul finire del 1751, l'ingresso in compagnia della *servetta* Marliani, e il conseguente deteriorarsi dei rapporti con la Medebach, prima attrice, «Beatrice» in arte e moglie del capocomico. Teodora Medebach era «attrice eccellente, assai legata alla sua professione, ma donna facile ai vapori: era spesso malata, spesso credeva di esserlo, e a volte lo era su ordinazione». ⁴ Per anni era stata la principale ispiratrice del Goldoni, che per lei aveva scritto *La vedova scaltra*, *La buona moglie*, la *Pamela* e tutti i grandi ruoli femminili del Sant'Angelo, fino all'ironico ritratto della *Finta ammalata*. Per il Goldoni, che costruiva i propri personaggi sugli attori mettendo a frutto le loro caratteristiche fisiche, psicologiche e tecniche, la Medebach era stata l'ideale strumento di una riforma fondata sulla ricerca del naturale e del verosimile, e gli aveva ispirato «idee interessanti, patetiche, o di una comicità semplice ed innocente». ⁵ Maddalena Marliani era un tipo del tutto diverso, e il Goldoni – com'egli dice con impagabile espressione – «non mancò di interessarsene». ⁶ Giovane e bella, brillante e vivacissima, era sposata a Giuseppe Marliani, ottimo Brighella della compagnia del Sant'Angelo, e aveva a suo tempo lasciato il marito per una follia di gioventù; sul finire del 1751 era ritornata a lui, ed il Medebach l'aveva volentieri assunta per le parti di «servetta». Per il Goldoni è una nuova e diversa fonte di ispirazione: «diede nuovo slancio alla mia fantasia, e m'incoraggiò a dedicarmi a quel

⁴ *Id.*, pt. II, cap. X, in *op. cit.*, vol. I, p. 286.

⁵ *Id.*, pt. II, cap. XIV, in *op. cit.*, vol. I, p. 303.

⁶ *Ibid.*

genere di commedie che richiedono finezza e abilità».⁷ Quali commedie non richiedano «finezza e abilità», il Goldoni non dice; di fatto, la Marliani era la donna nuova per il suo teatro e rianimava in lui quegli interessi e quella voglia di inventare che Teodora Medebach non sapeva più suscitare. Goldoni scrisse per lei *La serva amorosa*, *Le donne gelose*, *La locandiera*; e anche di lei tracciò un ironico ritratto nella *Donna vendicativa*, come sempre faceva – evidentemente – con le proprie muse, passati i momenti d'entusiasmo. La Medebach risentì grandemente dei successi della Marliani, e molto ingenerosamente il Goldoni ci dipinge nei *Mémoires* «i vapori sempre più fastidiosi e ridicoli»⁸ della prima attrice, incurante del fatto che la Medebach sia poi morta davvero, a trentasette anni, consumata dal proprio male.

Questo il clima in cui nacque *La locandiera*, nell'ultima stagione del Goldoni al Sant'Angelo: all'inevitabile tensione dei rapporti tra l'autore e il capocomico, e alla drammatica gelosia della Medebach, si andava aggiungendo infine la rabbia frenetica della Marliani per la partenza del Goldoni, di cui essa giurò di vendicarsi dopo aver fatto di tutto per trattenerlo. È difficile valutare appieno che cosa comportasse per il Goldoni il passaggio al San Luca, e quanto grave sia stata – malgrado la sua inevitabilità – la rottura con il Sant'Angelo. È vero che la situazione personale del Goldoni diventava con questo «molto più remunerativa e infinitamente più onorevole»:⁹ centocinquanta ducati di più all'anno, nessun obbligo di aggiungere alle commedie vere e proprie altre opere di più vario e banale genere, pagamenti immediati, prima ancora che le commedie

⁷ *Ibid.*

⁸ *Id.*, pt. II, cap. XVI, in *op. cit.*, vol. I, p. 312.

⁹ *Id.*, pt. II, cap. XVII, in *op. cit.*, vol. I, p. 317.

venissero lette, e nessun obbligo di seguire la compagnia fuori Venezia. Ma dal punto di vista artistico si trattava per il Goldoni di ricominciare quasi daccapo. La sala del San Luca, tra l'altro, era troppo grande; e «le vicende semplici e delicate, le sottigliezze, l'umorismo, la comicità verosimile» – in una parola, tutte le conquiste della riforma – «vi scapitavano molto».¹⁰ Ma soprattutto la compagnia non aveva nessuna esperienza di quel nuovo realismo, e appariva del tutto ancorata ai vecchi modi e agli antichi e deprecati vizi: una compagnia di societari, senza un direttore che si assumesse un minimo di compiti registici, o contemperasse almeno i vari capricci in conflitto; con una prima attrice di cinquant'anni (la Gandini), e con Caterina Bresciani – più brava, più giovane, più bella: l'unica personalità eccezionale del San Luca – in qualità di seconda attrice; il che comportava che all'occorrenza, secondo gli usi, la Gandini avrebbe fatto Cappuccetto Rosso e la Bresciani la Nonna.

Ricominciare daccapo significava educare gradatamente gli attori alle finalità e ai modi del teatro riformato, ma per intanto fornir loro quei soggetti vigorosi, complicati, romanzeschi, non certo più credibili perché ambientati quanto più possibile fuori dai piedi, che tanto piacevano al gusto corrente. È il periodo della *Sposa persiana*, dell'*Ircana in Julfa*, dell'*Ircana in Ispaan*: un medioevo goldoniano su cui la critica usava, tra l'Otto e il Novecento, scuotere mestamente il capo, come per un gratuito tradimento degli ideali della riforma. Ma il Goldoni sapeva quello che faceva, e mai corse il rischio che la situazione gli sfuggisse di mano: sugli attori del San Luca lavorerà, pazientemente, accanitamente, come su quelli del Sant'Angelo. Della loro abitudine a recitare i versi si servirà – con improv-

¹⁰ *Id.*, pt. II, cap. XVII, in *op. cit.*, vol. I. p. 320.

visa e straordinaria invenzione – per scrivere in versi martelliani *Le massere* e *Le donne de casa soa*, e in versi liberi *Il campiello*; e quando tutti gli elementi saranno confluiti in una compiuta e sicura maturità, sarà la volta dei *Rusteghi* e della *Casa nova*, della trilogia della *Villeggiatura*, delle *Baruffe chiozzotte*, di *Una delle ultime sere di carnevale*.

Nell'avvertimento al lettore, il Goldoni dichiara di ritenere *La locandiera*, tra le proprie commedie scritte fino a quel momento, «la più morale, la più utile, la più istruttiva»; e nei *Mémoires* sottolinea che il successo della sua prima rappresentazione «la fece porre al di sopra di tutto ciò che avevo fatto in questo genere, in cui l'abilità supera l'interesse»,¹¹ e cioè l'oggettiva evidenza, la spettacolarità dell'intreccio. Di avere scritto un capolavoro non mostra d'essersi accorto, o comunque non ne mena vanto; la sola cosa di cui si gloria è l'essere riuscito a condurre il Cavaliere di Ripafratta ad innamorarsi di Mirandolina nello spazio di due atti e di ventiquattr'ore, senza tradire la credibilità psicologica del personaggio e la scorrevole naturalezza degli eventi. Un orgoglio molto professionale e comprensibile, poiché questo problema dovette pararglisi dinnanzi come una vera e propria sfida, fin troppo facile a vincersi con gli strumenti del teatro tradizionale, ma non altrettanto con gli strumenti del nuovo realismo.

Le ragioni dell'utilità e della moralità stanno per il Goldoni nella denuncia dell'ipocrisia femminile e della sua pericolosità: «Ho voluto dare un esempio di questa barbara crudeltà, di questo ingiurioso disprezzo con cui... coteste lusinghiere donne... si burlano dei miserabili che hanno vinti, per mettere in orrore la schiavitù che si procurano gli sciagurati, e rendere

¹¹ *Id.*, pt. II, cap. XVI, in *op. cit.*, vol. I, p. 313.

odioso il carattere delle incantatrici Sirene. [...] Oh bello specchio agli occhi della gioventù! Dio volesse che io medesimo cotale specchio avessi avuto per tempo, che non avrei veduto ridere del mio pianto qualche barbara Locandiera. Oh di quante Scene mi hanno provveduto le mie vicende medesime!... Ma non è il luogo questo né di vantarmi delle mie follie, né di pentirmi delle mie debolezze. Bastami che alcun mi sia grato della lezione che gli offerisco. Le donne che oneste sono, giubileranno anch'esse che si smentiscano codeste simulatrici, che disonorano il loro sesso, ed esse femmine lusinghiere arrossiranno in guardarmi, e non m'importa che mi dicano nell'incontrarmi: che tu sia maledetto!». ¹²

Non manca in questo brano un generoso pizzico d'ironia; così come vi manca invece – onde salvarlo dal sospetto di facile moralismo – la più pallida intenzione di mettere personalmente a frutto il saggio insegnamento. Ma anche sfrondata questa pagina di tutte le strizzatine d'occhio che contiene, non vi è motivo di dubitare che il Goldoni dia un severo giudizio di *Mirandolina*; e tale severità spiagge a molti critici, che la interpretarono come una dichiarazione moralistica di prammatica, e per i quali «*Mirandolina* è donna, supremamente donna, e appartiene, come *Manon*, al secolo del trionfo femminile: solo che in lei non c'è nessuna corruzione, nessuna deformità morale, tolta l'arte di fingere. Sana, allegra, spiritosa, vuol vedersi servita, vagheggiata, adorata». ¹³

Ancora una volta occorre distinguere tra quella che è l'intenzione morale e ideologica dell'autore e la realtà dell'opera compiuta. Certo, l'intenzione del Goldoni non è quella di un

¹² Cfr. più avanti «L'Autore a chi legge».

¹³ Giuseppe Ortolani nella *Nota alla Locandiera*, in *Tutte le opere di C.G., cit.*, vol. IV, p. 1255.